

На правах рукописи

ШТРАУС Антонина Валерьевна

**«Проблема лирического героя в современной
поэзии: новые тенденции 1990-х-2000-х годов»**

Специальность 10.01.01 – «Русская литература».

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Екатеринбург 2009.

Работа выполнена на кафедре новой и новейшей литературы ГОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет».

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор Абашева Марина Петровна.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Быков Леонид Петрович
кандидат филологических наук, доцент Малкина Виктория Яковлевна

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Защита состоится « » апреля 2009 года в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» по адресу: 620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан « » марта 2009 года

Ученый секретарь
диссертационного
совета



М.А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Становление субъективности в художественном творчестве XX – XXI вв. идет по сложному пути лавирования между традиционной, модернистской и постмодернистской парадигмой, что проявляется в том числе и в лирике. Заявив о вторичности любого высказывания, о власти самого языка, постмодернистская эстетическая система не могла не сказаться на поэтике произведений. Литературный герой, в том числе и лирический, стал проблемной категорией как для литературоведения, так и для постмодернистской критики. Однако говорить об уничтожении лирического героя все-таки не приходится. Скорее мы имеем дело с эволюцией этой категории, с ответом современной поэзии на «постмодернистский вызов».

Как в досоветской, так и в соцреалистской поэзии лирический герой, тесно связанный с биографической личностью автора, был базовой категорией. Представление о герое, особенно лирическом, как об alter ego самого автора лежит в основе психологической (А.А. Потебня, С.А. Аскольдов) и социологической школ, традиционного литературоведения (Л.И. Тимофеев)¹.

Между тем психологические и художественные открытия XX века сильно пошатнули эту неразрывную связь между лирическим героем и биографическим автором. В то время как психоанализ открыл в человеке глубины, которые вряд ли могут прямо соотноситься с сознанием личности (З. Фрейд), постмодернизм предложил воспринимать как «чужое» подсознание и опыт предшествующей культуры. Литературный герой и человек превратились в случайный конгломерат цитат. Художественное представление о личности как о сумме случайно усвоенных, разрозненных «голосов» стало активно формироваться в русской поэзии 1980-х годов (М. Эпштейн).

«Метареалисты» (И. Жданов, А. Парщиков, О. Седакова) растворили героя, ставшего медиумом, в «хаосе мира», вслушиваться в

¹ Ср., напр., фундаментальную для некрасоведения статью С.А. Аскольдова «Религиозные мотивы в творчестве Н.А. Некрасова», в которой присутствие таковых объясняется не просто литературной традицией, но как проявление «прорыва» детской религиозности поэта во взрослой, подсознательно воспринимаемой греховной жизни (Аскольдов, С.А. Религиозные мотивы в жизни и творчестве Некрасова / С.А. Аскольдов // Из истории филологии. - Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2006. - С. 199-207).

который стало основной задачей поэта. Метареалистическое «я» редуцировалось, становилось некой метонимией мира и поэзии, понимаемых – в русле теории А. Бергсона – как непрерывный поток изменений, становлений и разрушений. Концептуалисты (М. Айзенберг, Л. Рубинштейн, Д. Пригов) воспринимали героя не как личность, а как «речевые слои» или – в высших проявлениях – как целый **театр масок**. Автор был воспринят ими как режиссер.

Исчезновение лирического героя прослеживается и в петербургской поэзии, наследующей акмеистические принципы. На освободившееся место автора Л. Лосев и А. Кушнер помещают саму культуру, а вместо лирического героя читатель обнаруживает культурные знаки.

В то же время уход от *лирического героя*, на наш взгляд, является своеобразным минус-приемом, на фоне которого стало возможным возвращение к личности и лирическому герою в 1990–2000-х гг. Лирика «увидела» распадающийся мир и научилась его отражать через распад лирического субъекта как основной формы сознания (Кирилл Медведев, Дмитрий Воденников, Вера Павлова, Светлана Кекова). И хотя в современной критике по-прежнему подвергают сомнению сам факт существования лирического героя (И. Кузнецова), он, на наш взгляд, сохранился и по-прежнему адекватно проявляет эстетический объект.

Другим проблематичным вопросом служит проблема логики литературного развития и определения границ «современной поэзии» (см., напр., антологию «Девять измерений» и реакцию на нее в журналах «НЛО», «Вопросы литературы», «Арион»). Уже на протяжении длительного периода в критике современные стихи либо характеризуются как умершие («отрывка знаниями» (Невзглядова), «инерция стиха» (Белицкий)), или утверждается, будто мы переживаем «поэтический бум» (см. 62-й выпуск «НЛО»), «бронзовый век поэзии» (критики подхватывают это определение Кулакова и применяют его уже к поэтической ситуации 1990-х).

Таким образом, складывает почти патовая ситуация: близкие к постмодернизму критики уничтожают литературоведческую интерпретацию во имя расцвета субъективности, которую, якобы, и передает новейшая поэзия – далекие от постмодернизма интерпретаторы уничтожают саму современную поэзию как лишенную смысла, ценностного пафоса и сплошь постмодернистскую.

В то же время чрезвычайно эмоциональная оценка постмодернизма нередко скрывает элементы, связывающие постмодернизм (особенно в его русском варианте) с предшествующей литературной традицией и поэтическими формами. В то время как «западный постмодернизм»

стремится «забыть метафизику», а вместе с ней и личность (последняя всегда монологична), то «русский постмодернизм» – возник как попытка обнаружить эту личность среди обезличенных советских персонажей и коллективных речевых практик (ср. «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, «Псалмы» Г. Сапгира, поэзию А. Галича). «Западный постмодернизм» и «русский постмодернизм» оказываются, таким образом, разнонаправленными движениями, основанными на общем фундаменте: человек представляется неотделимым от окружающего мира. Отсюда вытекают две возможные стратегии. Можно «бежать» или от «монологичной личности», растворяя ее в многообразном контексте (Д.Пригов, Л.Рубинштейн), или от обезличивающего «монологичного контекста», преодолевая последний и отыскивая личность (Д.Воденников, В.Павлова).

В настоящее время процесс возрождения представление о личности внутри постмодернистской культурной ситуации, по сути дела, еще не исследован и не описан. Необходимость изучения этого явления на примере эволюции лирического героя в современной русской поэзии определяется **актуальность нашей работы**.

Цель нашего исследования – выявить формы лирического героя, свойственные современной поэзии (1990–2000 гг.).

Из цели исследования вытекают следующие **задачи**:

- описать основные подходы к категории лирического героя в современной поэзии (1990–2000-х гг.), сложившиеся в современной филологии и литературной критике постмодернистского толка;
- выявить тип лирического героя, свойственный постконцептуалистской поэзии, и определить его генезис;
- выявить эволюцию традиционного лирического героя в современной поэзии.

Предметом исследования служит русская современная поэзия (преимущественно 1990-х годов²), а **объектом** исследования – лирический герой, в ней представленный.

² Ограничение временного спектра диссертации поэзией 1990–нач. 2000-х гг. объясняется необходимостью дистанции между исследователем и художественными фактами, ибо в противном случае диссертационная работа стала бы всего лишь еще одним критическим эссе.

Материалом для диссертации послужила поэзия С. Гандлевского, Д. Воденникова, О. Седаковой, Б. Рыжего, В. Павловой, К. Медведева, Д. Пригова, Ю. Беликова, В. Котельникова, П. Чечеткина, Г. Данского. При отборе материала мы стремились учесть как столичную поэзию 90-х годов, так и региональную (на материале авторов пермского региона). Сосуществуя по хронологии, эти две литературные традиции восходят к принципиально разным литературным парадигмам.

Новизна работы заключается в изучении последовательной эволюции категории лирического героя в современной литературе, формулировке гипотезы (и ее последовательном доказательстве), согласно которой внутренний мир современной поэзии по-прежнему организуется с помощью лирического героя.

В работе впервые обосновывается сосуществование двух типов лирического героя – «перформативного» (характерного для столичной постконцептуалистской поэзии) и «лично-биографического», характерного преимущественно для поэзии провинциальной, не знающей или исключаяющей воздействие концептуалистских школ.

В научный оборот вводится новый материал, заключенный в анализе стихов малоизвестных современных поэтов (В. Котельникова, А. Колобянина).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Лирический герой по-прежнему является стержнем внутреннего мира современного лирического произведения.
2. В современной лирике сосуществуют два типа лирического героя: перформативный и лично-биографический. Несмотря на тематическое, ценностное, культурное различие (даже оппозиционность) двух линий современной поэзии, обе они выстроены вокруг манифестации лирического синкретизма, проявляющегося или в подчеркнутом единстве автора, его имиджа и героя («тексте автора»), или в единстве жизненного опыта, объединяющего автора, сотворенного им лирического героя и читателя («тексте места-времени»).
3. При помощи перформативного героя, свойственного поэзии «постконцептуалистов» (В. Павловой, Д. Воденникова), авторы воплощают самые разные «физические» характеристики-декорации, сопутствующие моменту творения (восприятия) стиха и оказавшие воздействие на творческий процесс: пространственно-временной фон, окружающих людей, характер авторской

интонации и пр. Усиленная драматургическая составляющая приводит к выявлению синкретической природы лирического героя, в котором сливаются автор, герой и исполнитель. В своей синкретической природе подобный перформативный герой обнаруживает сходство с героем-трикстером.

4. При помощи личностно-биографического героя, свойственного преимущественно провинциальной поэзии, авторы воплощают «локальные тексты» как проявление безусловного единства творца, героя и читателя, данного всем опытом их жизни в едином пространстве-времени. Такой герой также оказывается перформативным (выходящим «из текста»), однако перформативность здесь направлена не на манифестацию «ограниченности интерпретации», а на утверждение безусловного смыслового единства всех субъектов художественного мира (автора, героя, читателя) перед общей реальностью (эстетической, познавательной и этической одновременно).

В **методологической** основе диссертации лежит герменевтическое прочтение литературной парадигмы, предложенной М.М. Бахтиным. Полагаем, что литературные формы, свойственные классической поэтике, актуальны и для современной поэзии. Проблема же заключается не столько в исчезновении старых / выработке новых форм, сколько в их переинтерпретации. В связи с этим, одной из главных задач, стоявших перед нами, была проблема генетических связей выявленных нами типов лирического героя. Фундаментальную роль играли для нас суждения М.М. Бахтина о предназначенности художественного объекта «большому времени».

Практическая значимость связана с возможностью использования основных положений диссертации в учебной практике при подготовке курсов по истории современной литературы, теории литературы, спецкурсов, посвященных постмодернизму, поэтике лирического произведения.

Апробация. Отдельные положения диссертационного исследования были представлены в докладах и сообщениях на конференциях в Перми, Екатеринбурге, Тюмени, Москве, Таллине, Тарту в 2002-2008 гг. Основные положения нашли свое отражение в 12-ти публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из 3-х глав. В **первой главе** рассматривается современная литературная ситуация в поэзии, формулируются пути, приведшие ее к «кризису лирического героя»,

показывается становление лирического героя, характерного для современной литературы. Во **второй главе** рассматривается столичная поэзия, формировавшая в 1990-х годах своеобразный «main stream». В **третьей главе** показывается лирический герой, бытующий в региональной (пермской) поэзии. Отмечается роль «биографического мифа» в конструировании лирического героя. Работу завершают Заключение и Библиография.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее научная новизна и актуальность, выявляются цели и задачи работы, а также характеризуются исследуемый материал, структура и методология диссертации.

Первая глава («Поэтическая ситуация 1990-х-2000-х гг. и проблема лирического героя») состоит из трех параграфов.

Первый параграф («Пути развития современной поэзии») посвящен анализу современной поэтической ситуации и выявлению ее хронологических границ. Мы обращаем внимание на то, что в ситуации 2000-х гг. оказывается невозможным единый литературный процесс в классическом его понимании (XVIII-XX вв.). Литературные движения очень быстро сменяют друг друга, причем смена выражается не исчезновением предыдущего «большого стиля», а относительно, в росте или падении популярности. Критики видят многоголосие, но, в отличие от предшественников, совершенно не способны, не готовы, не хотят обуздать его единой универсальной парадигмой. Эта задержавшаяся «полипарадигматичность» – и представляет собой основную особенность состояния современной поэзии (1990-х–2000-х гг.).

Во втором параграфе («Творческое поведение: опыт С. Гандлевского») мы рассматриваем, как творческое поведение автора-лирика стало конструироваться и восприниматься в одной плоскости с построенными им художественными мирами. В отличие от постмодернистских пустых означающих, которые служат ярлыками, отсылающими читателя в никуда, под «масками» С. Гандлевского всегда скрыто вполне определенное лицо. Они нередко вписывают героя и его «внутренне вненаходимого» (М.М. Бахтин) автора, живущих под занавес XX столетия, в контекст века XIX. Свой стиль сам Гандлевский называл критическим сентиментализмом. Обратим

внимание на смешение стиля конца XVIII – XIX века, сентиментализма, с «критическим реализмом» – стилем второй половины XIX в. – и «социологическим реализмом», основательно которого, М. Горький, и ввел в литературоведение обозначение «критический реализм». Основой авторского стиля С. Гандлевского служит последовательное творческое поведение поэта, принадлежащего к определенному кругу, поколению. Однако в «большом времени» этот «малый круг» расширяется чуть ли не до всей читающей России: Гандлевский неизменно соединяет свой жизненный опыт, жизнь своего героя с двумя временами – сиюминутным, советским, опытом и с пространством всей русской классической культуры, вышедшей из XVIII – XIX веков. Таким образом, лейтмотивом творческого поведения С. Гандлевского становится «выведение» героя из «малого времени» во «время большое».

В третьем параграфе («Проблема лирического героя в современной поэзии») мы сопоставляем представления о лирическом герое, предложенные Г.-В. Гегелем, В.Г. Белинским, С.А. Аскольдовым, Ю. Тыняновым, В.М. Жирмуским, Л.И. Тимофеевым, М.М. Бахтиным, Л.И. Гинзбург, Б.О. Корманом, С.Н. Бройтманом. Как результат, мы приходим к тому, что так называемый «кризис лирического героя» в современной поэзии затрагивает прежде всего литературоведческую традицию, идущую от Г.-В. Гегеля и предполагающую высказывание в лирики исторического автора от первого лица. Между тем традиция, идущая от М.М. Бахтина и рассматривающая лирического героя как субъекта, свойственного лирическому миру, выстроенному на неразложимом синкретизме автора и героя, позволяет работать и с современной лирикой.

Здесь же подвергаются анализу критические воззрения на современного лирического героя.

В итоге мы делаем вывод, что, если в начале XX века лирический герой во многом отождествлялся с исторической личностью автора, то в начале XXI – с его имиджем как творчески созданным явлением, неотторжимым прежде всего от самого произведения

Вторая глава **«Перформативная поэзия и ее лирический герой как доминантные явления в современной столичной поэзии»** состоит из двух параграфов и вводной части. В вводной части обосновываются понятия «перформативная поэзия» и «перформативный лирический герой».

Первый параграф («Перформативное творчество Дмитрия Воденникова») посвящен анализу перформативного героя в творчестве Д. Воденникова.

Мы доказываем, что в творчестве Д. Воденникова лирический субъект, изначально представленный как источник поэтической речи (цикл «Репейник»), постепенно сменяется лирическим героем, обладающим собственным внутренним миром, но связанным с сознанием автора (книги «Мужчины тоже могут имитировать оргазм», «Как надо жить чтоб быть любимым»). При этом множественность языков высказывания (постмодернистская литературная практика, свойственная Д. Воденникову) из хаотического сосуществования преобразуется в полифоническое единство, выражающее уникальное и глубоко личностное сознание героя, а создаваемый поэтический мир выходит за постмодернистские границы и ценности (см., например, стихотворение «Я не кормил с руки литературу»).

Драматургичность, свойственная поэзии Д. Воденникова, как бы «восстанавливает» архаичные лирические формы и являет лирическое пространство как единство исполнителя, автора и героя по отношению к теме стихотворения, вплетенной во внетекстовую реальность (концертные выступления Воденникова в театре «Практика» и на различных поэтических площадках собирают многочисленных зрителей. Из наиболее известных проект «Майская поэтическая опера», концерт в клубе Б-2 2001, после которого Воденникова назвали «Вознесенским 1990-х»). С помощью исполнителя «лирический синкретизм» обретает подчеркнутую зримость. В то же время речь исполнителя перестает быть как высказыванием автора, так и даже высказыванием героя. Она – вечно изображаемое, разыгрываемое перед собравшейся аудиторией.

Восстановление первичного высказывания в творчестве Д. Воденникова происходит в два этапа. Сперва возникает **фигура** лирического субъекта, представленная достаточно архаичным типом героя, так как под кумулятивной сюжетной схемой обнаруживается герой-трикстер — «демонически-комический дублер» (Н.Д. Тамарченко). Как и всякий дублер, подобный лирический субъект вынужден говорить чужими фразами, составлять свое целое из осколков «чужого текста» (В тексте диссертации подробно разбирается стихотворение «Сам себе я рай и ад...»)

Следующий этап утверждения лирического высказывания и полноценного лирического героя – переход от «повествовательной лирики» (Б.О. Корман) с ее непроявленным субъектом сознания и источника речи к лирическому герою, могущему быть и носителем сознания и предметом изображения (См. книгу «Мужчины тоже могут имитировать оргазм»). При этом воплощение лирического героя в пластический образ происходит не просто в рамках автономного

художественного пространства, но в некоем перформативном поле, где лирический герой нераздельно слит с автором и исполнителем, с творческим поведением поэта.

Во втором параграфе («Перформативный герой в поэзии Веры Павловой») нами показан «женский вариант» перформативного лирического героя. С точки зрения представителей «гендерного литературоведения» (чрезвычайно популярного при изучении современной, преимущественно постмодернистской литературы)³, для женской поэзии характерно слитое воедино существование духа и тела⁴. При этом предполагается, что язык рациональный (маскулинный тип языка), использует законченные формулировки и понятия, потому что мужчина всегда контролирует свои импульсы. Женский же язык — выразительный. Он опирается как бы на «доречевые» и «внесловесные» структуры, существующие до всяких языковых категорий. Если «мужской вариант» сюжетной ситуации можно охарактеризовать как «бегство от гротеска» (обретение во внешнем хаотичном мире себя-настоящего), то женский, наоборот, — целенаправленное движение к гротескному телу и обнаружение себя именно в нем (Вера Павлова, Юлия Идлис, Анна Русс, Дина Гатина).

Тем самым в центре поэтического мира оказывается не набор «женских тем», приписанных какому-то лирическому субъекту, а выявление себя, непрерывное присутствие при себе, в «собственном хронотопе». Тогда собственная жизнь становится постоянной мистерией о себе («возвращения к себе» и/или «потери себя»).

Таким образом, для перформативной поэзии как в женском, так и в мужском ее варианте характерна четкая связь имиджа поэта с его текстом, отраженная в литературных стратегиях таких поэтов. Их «раскрученность», «проектность», «театральность» повсеместно отмечается критикой. Лирический герой перформативной поэзии проходит в своем развитии определенные этапы, приходя в итоге к общему следствию — неразрывному слиянию текста и имиджа, искусственно и сознательно организованному автором-творцом. Фигура автора становится в ходе творческой работы полноценной составляющей поэтического произведения. Это происходит благодаря

³ См., например, Жеребкина, И. «Прочти мое желание...» Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. / И. Жеребкина — М.: Идея-Пресс, 2000.

⁴ См. работы представительниц так называемого «интеллектуального феминизма» Э.Сиксу, Л. Иригарэ, Ю. Кристева.

«мистериальности» перформативной поэзии: ее зритель мыслится не читателем, а соучастником творческого чтения автора-исполнителя.

В третьей главе – «Эволюция лирического героя в региональной поэзии 1980-х-2000-х (на материале пермской лирики)» – показываются пути становления и развития героя перформативной лирики в том ее виде, какой свойственен провинциальной литературе.

Трансформация литературного самосознания выразилась в увеличении литературных центров (к издавна общепринятым Москве и Санкт-Петербургу добавились Нижний Новгород, Пермь, Екатеринбург, Самара и т.д.). Эта литература в 1990-х гг. перестала осознавать себя как *a priori* любительскую и факультативную (предназначенную для местного обывателя, который не может выбраться в столицы или не может выписать оттуда книги).

Как результат, ее предметом стал «городской текст», развиваемый в двух бинарных направлениях. Он бытует в художественных произведениях (завершенных, отграниченных, созданных автором) и в то же время предполагает парадоксальную воплощенность художественного (а значит и изолированного) бытия во внетекстовой действительности. Следовательно, автор, создающий произведение, предназначенное стать фрагментом городского текста, работает одновременно в двух реальностях. Одна из них – художественная и изолированная – целиком и полностью вызывается им из небытия. Однако книга не становится окончательной формой существования этой фикциональной реальности. Автор «городского текста» прикладывает усилия для претворения созданной им фикциональной реальности во внешнее бытие. В идеале реальность внешнего мира и реальность условная должны сомкнуться без возможности последующего разъединения. Следовательно, создание художественного произведения становится одновременно жестом, трансформирующим внешнюю среду (например, проекты Юрия Беликова, Виталия Кальпиди). Иначе говоря, создание городского текста непосредственно связано с перформативностью (творческий акт не только завершает произведение, но и обновляет город, в котором создается произведение).

Одним из центров художественной системы, направленной на порождение городского текста, становится воплощение свойственной творящей личности ощущения «пространства-времени».

Региональная перформативная поэзия предлагает осмыслить лирический синкретизм как личностно-биографический миф, предполагающий неразрывную и единственно возможную связь между «творческим хронотопом» (из которого возможно создание

произведения)⁵ и хронотопом внутреннего мира (средоточия внутренней формы). Переживания лирического героя в таком контексте оказываются возможны благодаря тому, что для его автора свойственен определенный жизненный опыт, полученный в конкретном месте и конкретном времени (например, случай Бориса Рыжего). Следовательно, лирический герой оказывается существенно привязанным к «творческому хронотопу», характерному для его автора. Региональная перформативная поэзия строится на существенной взаимной корреляции «творческого хронотопа» и хронотопа, свойственного внутреннему миру.

Двойственность пронизывает не только внутренний мир стихотворений (ср.: Ю Беликов: «Я – Ермак, но глядящий на запад...»). Она сказывается и в «творческом хронотопе», характерном для самого автора и в конструируемом им перформативе, в избранной литературной стратегии. Роль, выбранная Ю. Беликовым, – это роль вполне уверенного в себе «хозяина пространства», родина которого – маленький город Чусовой Пермской области, но царство – весь мир. Он провозглашает себя русским самодержцем и тем самым вступает в полемику со столичным локусом. Его (и его героя) «венчание на царство в чусовских лесах» противостоит коронации российских императоров, неизменно проходившей в Москве.

Точно такое же признание себя самодержцем, а вместе с тем (ср. необычный тип коронации) самозванцем и узурпатором, неоднократно звучит из уст как лирического героя, так и самого автора.

Поэтический метасюжет о покорении столицы самозванцем, воцарившемся в дремучих лесах, формирует авторский миф Беликова, в эксплицитном виде сказываясь на его литературном поведении. В течение 70–90-х годов он предпринимает несколько (как будто бы вполне удачных) попыток «покорить Москву»: оканчивает факультет журналистики Высшей комсомольской школы, сотрудничает в журнале «Юность», а потом вдруг возвращается в Пермь. Вновь едет в Москву, но лишь затем, чтобы стать собкором «Комсомольской правды» по Пермской области. Печатается в столичных изданиях – и организует многочисленные поэтические группировки в Перми. Поэт уезжает в столицу, но всякий раз возвращается обратно в «провинциальную глушь».

⁵ Это понятие намечено М.М. Бахтиным в работе: Бахтин, М.М. Из записей 1970 – 1971 годов / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. - М. : Искусство, 1979. - С. 338.

Проникновение в столицу и обнаружение себя «лишним», «избыточным» в столичном пространстве мыслится условием, позволяющим стать самодержцем в провинциальном пространстве. Именно в провинции поэт получает возможность быть истинным демиургом. Ю. Беликов явился одним из авторов знаменитого в Перми мифа о Молебке. В 1990-е годы в «Комсомольской правде» (где работал Беликов) появился ряд сообщений об аномалии Молебки, с якобы обнаруженными следами инопланетян, что привлекло в эту ранее ничем не примечательную деревню толпы любопытствующих. Это обстоятельство придавало «царству» Беликова космическую, мистическую составляющую.

Как видим, на разных уровнях поэтики (время, пространство, типология образов) Ю. Беликова возникают амбивалентные конструкты. Они же свойственны и личностному мышлению биографического автора. Авторский миф, в котором творит и воспринимается Беликов, соединяет все эти «лики» автора, объясняя «промежуточную» самоидентификацию как лирического героя, так и создавшего ее автора, меряющего свой трон разными – провинциальными и столичными – мерками. Таким образом, перед нами определенный, достаточно константный художественный мир, создаваемый автором на протяжении десятилетий, и соответствующая ему линия поведения. Такая же промежуточная идентификация характерна и для других пермских авторов, например, для барда Григория Данского, поэта и рок-музыканта Антона Колобянина.

Своеобразным мотивом-функцией, неизменно присутствующей в региональной поэзии и реализующей двойственность лирического «я», служит неопределенность лица, поданная через призму отрефлексированной мифологии места (разломанность, искривленность, оборотничество, пограничность между живым и неживым миром). Автор и его герой, встречающиеся в мифопоэтическом пространстве локальной поэзии, как бы теряют свои индивидуальные, дифференцирующие черты. Важной становится лишь их принадлежность к человеческому роду при тесной связи с окружающим ландшафтом (географическим, культурным, историческим). В контексте осмысленного ландшафта «лик» героя заменяется внешней, общественной «личиною», обнаруживая нерасторжимую связь автора – героя – исполнителя – читателя в общем «коллективном опыте».

В Заключении суммируются результаты исследования, делаются выводы, формируется окончательная модель трансформации лирического героя в лирике 1990-х–2000-х годов.

По теме диссертационной работы опубликованы следующие работы:

Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научно журнале, рекомендованном ВАК РФ:

1. *Штраус, А.В.* Лирический герой в поэзии Д. Воденникова. / А.В. Штраус // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Томск: Томский государственный университет, - 2007. № 303. - С.21–24.

Другие публикации:

2. *Штраус, А.В.* Эстетика игры в лирике Гандлевского / А.В. Штраус // Подходы к изучению текста : материалы международной конференции студентов и молодых преподавателей. - Ижевск : Ижевский государственный университет, 2003. - С. 214–223.

3. *Штраус, А.В.* Эстетика и поэтика игры в лирике Б.Ахмадулиной и Ю.Левитанского / А.В. Штраус // *Studia Slavica*. 3. - Таллинн : Tallinna ulekoli, 2003. - С. 220-230.

4. *Штраус, А.В.* Проза жизни и поэзия: случай Сергея Гандлевского / А.В. Штраус // Словесник. Екатеринбург : Уральский государственный университет, - 2004. №11. - С. 84–88.

5. *Штраус, А.В.* Юрий Беликов: стратегия самоопределения провинциального поэта / А.В. Штраус // Региональные культурные ландшафты: история и современность. Материалы Всероссийской научной конференции. - Тюмень : Тюменский государственный университет, 2004. - С. 131-135.

6. *Штраус, А.В.* Лица пермской поэзии / А.В. Штраус // «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания»: Сб.ст. Ч. 1. - Пермь : Пермский государственный педагогический университет, 2005. - С. 269–276.

7. *Штраус, А.В.* Лирический герой (теоретический термин в поэтической практике) / А.В. Штраус // Филолог. - Пермь : Пермский государственный педагогический университет. 2005. №1. - С. 79-83.
8. *Штраус, А.В.* Агрессия и авторефлексия (На материале литературных манифестов 1990-х годов) / А.В. Штраус // Речевая агрессия в современной культуре : Сб. научн. тр. - Челябинск : Челябинский государственный университет, 2005. - С. 234-238.
9. *Штраус, А.В.* Перформативная поэтика Дмитрия Воденникова / А.В. Штраус // Вестник Перм. гос. пед. ун-та : Серия «Филология». Вып. 1. - Пермь : Пермский государственный педагогический университет, 2006. - С. 80-85.
10. *Штраус, А.В.* Литературная стратегия / А.В. Штраус // Литературоведческие термины. Материалы к словарю. Вып. 3. Интерпретация. - Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2008. - С. 50-51.
11. *Штраус, А.В.* Перформанс / А.В. Штраус // Литературоведческие термины. Материалы к словарю. Вып. 3. Интерпретация. - Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2008. - С. 69-70.
12. *Штраус, А.В.* Проект / А.В. Штраус // Литературоведческие термины. Материалы к словарю. Вып. 3. Интерпретация. - Коломна : Коломенский государственный педагогический институт, 2008. - С. 81-82.

Лицензия: серия НД №06090 от 21.10.2001 г.

Сдано в набор 20.02.2009. Подписано в печать 02.03.2009.

Бумага офсетная. Формат 60x84 1/16. Тираж 120. Печ. л. 1. Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета
в копировально-множительном центре
ГОУ ВПО МО «КГПИ»

140411, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.
Коломенский госпединститут.